

Paris nos palcos do Rio: Luís Peixoto e sua paixão pela capital francesa

Orlando de Barros

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Escrevi este texto no ano de 2009, ao transcorrer o “Ano da França no Brasil”. Destinava-se então a uma revista impressa cujo número não veio a lume, tendo o periódico deixado de circular exatamente na ocasião. Desde então, cuidando de tantos outros textos e livros, fora as aulas e orientações, o artigo ficou de lado, à espera de uma situação favorável. Aproveitamos para publicá-lo agora, na *Maracanan*, pois o tema bem cabe nesta revista.

Aqui vamos rememorar um dos mais destacados artistas populares brasileiros, pelo viés de seu sempre declarado amor por Paris e pela França. Trata-se de Luís Carlos Peixoto de Castro ou, simplesmente, Luís Peixoto, o artista multifacetado que, nascendo com a Proclamação da República, em 1889, e tendo falecido em 1973, cumpriu uma trajetória de vida artística exemplar. Em 1963, o escritor e jornalista Brício de Abreu assim definiu Luís Peixoto:

...é a história viva dos grandes boêmios do jornalismo e do teatro, da poesia e da música popular do Rio destes últimos 50 anos. Não houve jornal onde trabalhasse, não houve teatro onde não tivesse peça representada, não houve quem não risse com as suas caricaturas, como não houve compositor que não criasse uma música para as suas letras, e não houve, neste Rio de Janeiro, quem não cantasse seus versos.¹

Com efeito, Luís Peixoto foi mesmo um dos mais versáteis jornalistas e homem dos espetáculos de que se tem notícia no Brasil. Foi redator e caricaturista de importantes periódicos – alguns fundados por ele –, foi revisor-tógrafo e comediógrafo e diretor artístico de muitas companhias teatrais.

Ainda no teatro foi empresário, figurinista e cenógrafo. Também foi poeta, pintor, escultor e autor de letras de canções que se tornaram célebres. Se já não bastasse o currículo que acabamos de indicar, também foi funcionário público atuante, comerciante de antiguidades e *designer*, e, como tal, chegou mesmo a conceber um modelo de automóvel esportivo construído na França, sendo um protótipo trazido de lá e que rodou por algum tempo nas ruas do Rio.²

Atuando no típico jornalismo boêmio da *Belle-Époque*, Luís Peixoto integrou um grupo que incluía Olavo Bilac, Luís Edmundo, Paula Nei, Raul Pederneiras, Cásper Líbero, João do Rio, Olegário Mariano, Figueiredo Pimentel e ainda muitos outros, grupo esse que constituiu-se num importante círculo social de trocas culturais em meio a tertúlias literárias. Ultrapassando no tempo aquela experiência, Luís Peixoto pontificou mais tarde, sem abandonar a tradição revisteira, nos círculos de renovação do teatro, sendo co-fundador, com Álvaro Moreira, do experimental Teatro de Brinquedo, criado em 1927.³ De outro modo, vinculou-se também ao sentimento nacionalista e modernizador dos anos de Vargas, tendo atuado em cargos públicos de menor escalão, sobretudo como auxiliar direto do *tenente* João Alberto, importante líder da revolução de 30. Da mesma forma, mais tarde, no segundo governo Vargas, no começo da década de 50, prosseguiu colaborando com o governo.

Luís Peixoto participou de maneira decisiva no nascimento e consolidação da cultura de massa no Brasil, sobretudo por sua participação na vida teatral carioca e na poética popular, tendo estreado em teatro em 1911, aos 22 anos, ao escrever, com Carlos Bettencourt, a revista *Seiscentos e seis*. No ano seguinte, fez com o mesmo parceiro, *Forrobodó*, musicado por Chiquinha Gonzaga, um dos espetáculos mais assistidos dos palcos cariocas em todos os tempos (com cerca de 1500 representações). *Forrobodó* introduziu elementos que se firmaram definitivamente como constitutivos da estrutura do gênero revisteiro e foi o primeiro grande sucesso de público dos autores, uma dupla que se repetiria em outras ocasiões. Muitas das peças de Luís Peixoto, sobretudo revistas, burletas, operetas e comédias, marcaram época: *Flor do Catumbi* (1918), *Abre alas* (1924), *Secos e molhados* (1924), *Prestes a chegar* (1926); *Paulista de Macaé* (1927); *Miss Brasil* (1928); *Vai dar que falar* (1930); *Dá nela* (1930); *Brasil pandeiro* (1941); *Canta, Brasil* (1945), e muitos outros espetáculos, sempre lembrados pelos que escreveram sobre as revistas teatrais.

Luís Peixoto também ajudou decididamente a consolidar a canção popular, matéria prima do espetáculo brasileiro, no teatro e nas novas mídias: o cinema, o rádio e o fonograma, dos anos 20 aos 50. Sempre atuou como letrista, emprestou sua poética inconfundível em algumas canções que lograram larga popularidade, como *Casa de caboclo* (Gastão Formenti, 1928), *Linda flor* (Araci Cortes, 1929), *Maria* (Silvio Caldas, 1932), *Na batucada da vida* (Carmen Miranda, 1934), *Voltei pro morro* (Carmen Miranda, 1940), *Disseram que voltei americanizada* (Carmen Miranda, 1940), *Casa de sopapo* (Nelson Gonçalves, 1944), *Isso é Brasil* (Déo, 1947).

*

Escrever sobre Luís Peixoto impõe uma série de dificuldades, e essas levamos em conta quando da demorada pesquisa realizada entre 1997 e 2001.⁴ Em primeiro lugar, a atuação do multifacetado artista brasileiro se deu no âmbito da cultura popular, no periodismo ilustrado, nas revistas, nas canções divulgadas pelo rádio, nos shows de cassino, etc. Isso constitui, do ponto de vista da abordagem, uma complicação classicamente enfrentada por muitos historiadores. A questão se localiza na tensão entre ciências e artes, vale dizer, sobre os óbices levantados ao tratamento científico de objeto afinal tão intangível, a solapar a objetividade do conhecimento, senão a própria dignidade acadêmica da História.

Eis porque alguns historiadores, ao se dedicarem à história da música não se sentiram seguros ao publicar suas obras senão sob pseudônimo, como o francês Henri-Irène Marrou, que escreveu como Henry Davenson, e o inglês Eric Hobsbawm, como Francis Newton.⁵ De outros campos do saber vieram, entretanto, a necessidade de dar importância aos campos do lazer, da cultura popular e de massa. Com efeito, é Dumazier que afirma que se deve reconhecer a importância histórica do “ativo de inúmeras instituições culturais (...) dos grandes meios de divulgação, como imprensa, o rádio, o cinema e a televisão. (...) O conhecimento intuitivo pede um grande incremento da pesquisa científica”.⁶ Da mesma forma, um dos mais influentes pensadores da segunda metade do século XX em diante, Umberto Eco, tem estimulado a tantos especialistas a estudarem aspectos da ‘cultura menor’ com o relevo e a seriedade científica aplicada aos temas tradicionalmente valorizados. Numa de suas obras, Eco chega a afirmar

que a canção popular é ‘ideologia pura’, e como tal digna de rico e variado repertório dos signos sociais, o que estende à cultura de massa como um todo.⁷

Mas já há algum tempo que alguns estudiosos se esforçam para tratar das questões da ‘cultura menor’ de maneira séria, respeitosa e bem documentada. Tal é o caso, por exemplo, do volume organizado por Gilbert Guilleminault “La Belle Époque”, que enfoca temas como o nascimento do certame ciclístico do *Tour de France* e o mundanismo ao fundo da preparação da Entente Cordial.⁸ Mais que isso, faz parte de uma coleção que pretende apresentar ao público o ‘romance verdadeiro’ dos grandes acontecimentos, aqueles que é inapelavelmente recalcado, ocultando uma parte importante da criação humana. Mais recentemente estudos históricos e sociológicos levados a cabo com o melhor que a academia produz não causa mais surpresa. Tal é o caso, por exemplo, do *La culture de masse en France*, livro organizado por Rioux e Sirinelli, de 2002.⁹

As fontes para o estudo de Luís Peixoto são em grande parte testemunhais, geralmente escritas, publicadas nos mais diferentes periódicos. Mas a maior parte dela se originou de depoimentos do próprio artista a pessoas as mais diversas, ao longo dos anos, ou depoimentos espontâneos daqueles que conviveram com ele. Outra parte, entretanto, faz parte de material de arquivo, principalmente o da SBAT – Sociedade Brasileira de Autores Teatrais –, e é mais confiável. Seja como for, o estudo em questão resulta de um cotejamento cansativo para checar a cada momento a veracidade dos dados. E só assim consegue-se um resultado satisfatório, em meio às tentativas de manipulação da memória, sempre em favor de Luís Peixoto, exercida por aqueles que recolheram e escreveram as memórias, geralmente jornalistas e gente de teatro, por assim dizer, seus colegas. As dificuldades resultantes da plasticidade com que a memória¹⁰ é usualmente tratada pode ser aquilatada pelo leitor na dificuldade de estabelecer o número de vezes das viagens que Luís Peixoto fez a Paris, que é por onde começamos este texto.

Como as fontes gozam, ainda que impressas, do estatuto da história oral, não se pode deixar de dizer que aqui bem que nos esforçamos para ‘abusar’ delas o menos possível, aludindo a um trabalho conhecido¹¹, quando a fonte aparenta alguma incongruência. Da mesma forma, não é fácil domar a simpatia que pode obnubilar quem estuda Luís Peixoto, uma pessoa conhecida

por sua extrema amabilidade e bonomia. Mas ele é também um homem de seu tempo, uma delongada vida condicionada por alguns dos momentos mais ricos e tensos do ponto de vista histórico como cultural, e esse Luís Peixoto deve ser devidamente temperado por muita ponderação.¹²

Em 1968, contando já setenta e nove anos, Luís Peixoto falou de suas ‘influências’ na vida, do que mais o tinha marcado, em entrevista concedida ao homem de teatro Chianca de Garcia. Considerou então que Paris era a terceira de suas motivações de viver:

Paris, para nós, na minha mocidade, era a civilização, a arte, a beleza, tudo. O que vi lá, o que aprendi na primeira vez em que lá estive marcou, em mim, um estilo. O estilo de Paris. O que eu aprendi em França, não foi tanto com os seus espetáculos... O que as minhas revistas tinham, nesse tempo, era uma coisa muito mais importante: o espírito, isto sim, o espírito de Paris.¹³

Luís foi, nesta entrevista, bastante coerente com o que realmente se tinha dado em sua longa vida, pois Paris o influenciara muito realmente, e de diversos modos.

Pela vida afora, vivia contando como nele se instalara a paixão parisiense, e ela começara uns setenta anos antes da entrevista de 1968, portanto, na virada do século XIX para o XX. Seu pai, assoberbado pelos negócios, deixou de acompanhar a mãe ao teatro, principalmente ao Lírico, que freqüentavam. Luís, já com uns 12 anos, passou a acompanhar a mãe, e foi ali que tomou conhecimento dos boêmios parisienses, tal como apareciam na ópera de Pucini *La Bohème*. Para ele foi a maior ‘influência’ de sua vida, conforme declarou na entrevista supramencionada. Acrescentou:

‘Cenas de vida de boêmia’, o romance de Murger que, é claro, conheci primeiro como ópera, no Lírico, ao lado de minha mãe. Era a revelação do meu destino: ser boêmio. Sempre que estive em Paris nunca deixei de ir jogar flores no túmulo de Mimi Pinson, em nome dos boêmios cariocas da minha mocidade.¹⁴

De certa maneira, Luís Peixoto reproduziu, em sua fixação por Paris, muito do que aconteceu com sua geração, e nas gerações passadas, desde o século XIX, uma veneração especial pela capital francesa, e um respeito ainda mais geral pela civilização francesa e européia, de que se consideravam, ele e seus pares, representantes legítimos, e que precisavam, de todo o modo, ver e viver a Europa, e Paris especialmente, como para confirmar o laço espiritual que os mantinha ligados. E, no entanto, no caso de Luís, não deixa de ser curiosa essa fixação parisiense, tão brasileira é sua criação, não fosse dizer, como tantas vezes disse, que, mal chegado a Paris, já uma saudade o roia, saudade de tudo e de todos, e logo uma entidade sobrenatural, que não sabemos se inventada por ele, a Cabocla Jurema, o atormentava para lembrar que seu lugar era o Rio de Janeiro.

Luís Peixoto, então, tinha de cumprir a sina de Paris, como a de um muçulmano que vai a Meca. Mas a visão dele não era a mesma do Barão de Penedo, para quem a melhor vista da baía da Guanabara era a de quem partia.¹⁵ Nem era também a dos que se demoravam em excesso, residindo na capital francesa, como Medeiros de Albuquerque ou Domício da Gama, espécie de cicerones quase oficiais de brasileiros do mundo das letras e da boemia, em peregrinação ao que sentiam como fonte irradiadora da civilização.¹⁶ Luís Peixoto costumava dizer que as viagens a Paris eram para aprender, para reciclar-se profissionalmente, para ver as novidades. Ia para correr os teatros, para experimentar, para se divertir nas casas que o Rio procurava imitar, ia para ver as últimas montagens de espetáculos, para conhecer artistas e reverenciar outros que conhecia, e, às vezes, participar do que estava acontecendo.

Não é fácil, todavia, dizer quantas vezes Luís Peixoto esteve em Paris. O *Jornal do Brasil*, em 1972, no necrológio do artista, afirmou que o sucesso de *Forrobodó*, tantas vezes encenada, rendeu tanto dinheiro aos seus autores, Luís e Carlos Bittencourt, “que os dois puderam passar uma longa temporada em Paris”.¹⁷ Como a peça aludida é de 1912, pode-se pensar que esta foi a data da primeira viagem. Godofredo Tinoco, ao homenagear Luís Peixoto em 1972, no Cenáculo Brasileiro de Artes e Letras, observou, em seu discurso, que ele já tinha estado em Paris “pela terceira ou quarta vez por ocasião do célebre julgamento de Landru”, a que teria assistido, e este ocorreu em 1921.¹⁸ A estadia de 1921 é tida, em geral, como a primeira, se é que Luís não chegou no fim do ano anterior. Mas, para complicar, na mesma ocasião, Godofredo Tinoco

afirmou que Luís, “Nas suas freqüentes viagens, já atravessou várias vezes inúmeros mares”.¹⁹ Infelizmente é difícil saber dessas viagens porque as referências a elas, em documentos ou depoimentos, são frequentemente contraditórios.

De qualquer modo, não encontramos menção de Luís a qualquer viagem feita a Paris em 1912. Mas há motivo, de fato, para alguma cogitação a respeito desta viagem pioneira, em uma das histórias engraçadas que se contam dele. Luís Peixoto estava de viagem e foi comprar a mala no mesmo dia do embarque. Mas, encontrando-se com um ou outro, despedia-se demoradamente. Esqueceu-se da mala. Quando dela se lembrou já era quase hora do embarque, ele e os amigos seguiram às pressas para o porto, quando o navio já apitava. Numa das vezes em que narrou a história, Luís falou da caminhada apressada pela ‘Avenida Central’. Com efeito, a mudança do nome da avenida de Central para Barão do Rio Branco ocorreu justamente no ano de 1912, quando da morte do chanceler, sendo, entretanto, bastante provável que o novo nome ainda não tivesse sido adotado pela maioria dos cariocas. Também foi o ano de estréia de *Forrobodó*. Mas, nessa ocasião, as conferências estavam na moda, e Luís era muito requisitado, pois viajava frequentemente Brasil afora.

É bem verdade que *Forrobodó* teve um milhar e meio de representações, mas mesmo assim os autores da peça não haviam obtido rendas suficientes para passar uma temporada em Paris por conta da bilheteria, ao contrário do que disse o *Jornal do Brasil*. Em 1970, Ziraldo, ao entrevistar Luís Peixoto em *O Pasquim*, a ele perguntou: “Você, ao contrário dos demais caricaturistas daquela época, fazia um bocado de dinheiro com esse negócio de teatro. Dava para ir à Europa e tudo?” Luís respondeu: “Não foi com dinheiro de teatro que eu fui a Paris, não. O teatro nunca me deu dinheiro”.²⁰ Com efeito, as rendas de direitos autorais quase não eram respeitadas antes de 1917, ano em que foi fundada a SBAT – Sociedade Brasileira de Autores Teatrais. A propósito, Daniel Rocha, autoridade em direitos autorais afirma que, antes do surgimento da SBAT,

o autor nacional não tinha prestígio. Quando representadas as suas peças, o pagamento de seus direitos autorais ficava sempre a critério do empresário. Um largo sorriso, um apertado abraço, um convite para ceiar depois do espetáculo, bastavam, muitas vezes, para um empresário se sentir desobrigado de quaisquer compromissos materiais

com o autor. Se um autor tinha autoridade bastante para exigir uma remuneração, recebia uma ridícula importância, paga como um favor que se fazia a um importuno.²¹

Por conseguinte, dadas às circunstâncias, dificilmente Luís Peixoto esteve em Paris em 1912, sendo um autor estreante, aos vinte e três anos, mais conhecido então como caricaturista do que como autor de teatro. Pode-se cogitar que o pai de Luís, homem de negócios, tenha pago a viagem, voltando às boas com o filho. De fato, estendeu-se por algum tempo o conflito familiar a respeito da ‘seriedade’ da carreira do filho. Se houve alguma ajuda do pai empresário, essa deve ter sido, provavelmente, para iniciar um negócio comercial, a Casa Aladim, uma firma de antiquário, que Luís abriu e logo fechou, por ter tão logo malogrado o empreendimento.

É certo que a viagem de 1921 se realizou, possivelmente com a estadia estendendo-se até o ano seguinte. Com efeito, em 1970, indagado pelos entrevistadores de *O Pasquim* quando havia deixado as caricaturas, Luís respondeu: “Eu deixei de fazer caricatura, assim profissionalmente, quando eu fui para a Europa em 1922”.²² É possível que, passados tantos anos, Luís se enganasse na data. José Ramos Tinhorão, valendo-se de informação colhida em outro depoimento do artista, afirma que em “1923, ano em que voltou da Europa, para onde fora em 1921, Luís Peixoto, chegou cheio de idéias de renovação”.²³ Entretanto, sabemos com certeza que o artista estava no Rio em julho de 1922, ano em que chegou à cidade a célebre companhia francesa *Ba-Ta-Clan*, cuja dirigente, Madame Rasimi, entrou em conflito com Luís Peixoto, a quem acusou de imitar os espetáculos que dirigia.

Ainda, para ilustrar a confusão que há quanto ao ano da primeira viagem, Brício de Abreu afirma que ela se deu em 1920,²⁴ o que se pode aceitar, tendo a estadia se estendido até o fim de 1921 ou o começo de 1922. Como Luís não pudesse viver do teatro e das caricaturas, que em verdade mal davam para o sustento, valeu-se do bom relacionamento que tinha com muita gente de prestígio, e tornou-se funcionário público, passando de um cargo a outro, em repartições diversas. Em 1919, como funcionário do Ministério da Viação e Obras Públicas, tornou-se encarregado do depósito de materiais da Estrada de Ferro Central do Brasil, em São Diogo, em frente ao Canal do Mangue.²⁵ No ano seguinte, passou do Ministério da Viação para o da Marinha, na

Ilha das Cobras.²⁶ E foi essa mudança que lhe deu a oportunidade da viagem a Paris, pois tornou-se comissionado, cargo muito cobiçado na época, com a missão de receber navios afretados pela companhia de navegação estatal Loide Brasileiro.²⁷

Tudo leva a crer que os protetores de Luís foram os engenheiros Tapajós Gomes e Tobias Moscoso, influentes na Repartição de Portos, Rios e Canais, do Ministério da Viação, onde Luís teve o cargo inicial de ‘auxiliar de engenharia’. Novamente Tobias Moscoso foi também responsável pela viagem seguinte de Luís, que se deu em 1924 e se estendeu até o ano seguinte. Moscoso era engenheiro e professor, tendo sido diretor da Escola Politécnica. Autor teatral diletante, Moscoso escreveu, em parceria com Luís a comédia *Esquecer*, premiada pela Academia Brasileira de Letras, em 1924.²⁸ Moscoso, estava, naquela época, encarregado do plano de renovação da frota mercante e, ao preparar uma comissão para o afretamento de navios franceses, colocou Luís na equipe técnica, uma vez que este era funcionário do Ministério da Viação havia algum tempo.

Anos depois, Luís falou de sua estadia em Paris nos anos de 1924 e 25, dizendo da dificuldade de conciliar a vida boêmia com o trabalho oficial, de sua pretensão de continuar por conta própria na capital francesa, o que se tornou impossível com o fim dos recursos provindos de sua missão, que chegou ao fim. Mas, esses recursos, podemos imaginar, pouco bastavam para as atividades de Luís, tantas eram as incursões pelos meios culturais e dos espetáculos parisienses, que haveriam de deixar marcas indeléveis e influência visível em sua produção ulterior.

As duas primeiras viagens, nos anos 20, fizeram muito por ele, jovem autor em formação. Travou conhecimento com o rico ambiente moderno de Paris, sem deixar de apreciar os clássicos. Na *Comédie Française* assistiu, conforme expressões dele mesmo, “a nobreza da palavra na limpidez dos textos de Racine, Corneille e de Voltaire”, mas, realmente, foi “tremar de espanto” diante das novidades do *Ballets Russes*, das montagens feitas com o concurso dos artistas do movimento modernista parisiense. Conheceu nos camarins Diaghilev, Massine, Fokine, Balanchine, e assistiu, deslumbrado, Nijinski dançar. Travou amizade com Baks, o cenógrafo de Diaghilev, de quem trouxe a inspiração para a cenografia que Luís assinou para várias de suas peças, renovando as montagens do teatro brasileiro.²⁹

Viu o *Bouffon*, de Prokofiev, a *Pulcinella*, de Stravinski, *El sombrero de tres picos*, de Manuel de Falla. Com efeito, certa vez declarou exultante: “Frequentei todos os teatros do Boulevard”. Pode-se dizer que eram então obras atualíssimas, quase compostas no mesmo tempo em que Luís estava em Paris.³⁰ E nesse mesmo ambiente da cultura de elite, e também nos cabarés, deve ter conhecido ou avistado, por inevitável, artistas de vanguarda como Picasso, Dalí, Breton, Ravel, Debussy, Satie, Cocteau, Milhaud, Cendrars. E se travou conhecimento com os dois últimos, muito teve que conversar sobre o Brasil.³¹

Em depoimento a Chianca de Garcia, Luís disse que “não perdia uma exposição no calor revolucionário do futurismo e dos novos ismos”. Se é assim, deve ter assistido a *Revue nègre*, em 1925, ou visto o movimento que se fez em torno do acontecimento, quando artistas de jazz - e os gêneros jazzísticos faziam furor em Paris por mais de uma década do pós-guerra, tendo à frente Josephine Baker, em espetáculo memorável, prestigiado pelos artistas e intelectuais parisienses, como Picasso, que assinou parte dos cenários. No ano seguinte, no Brasil, houve repercussão da *Revue Nègre*, quando De Chocolat, que fora, anos antes, secretário do dançarino Duque em Paris, fundou, em parceria com o cenógrafo Jaime Silva, a Companhia Negra de Revistas, que atuou entre 1926 e 27, como uma trupe formada por artistas negros e mulatos.³² Luís Peixoto havia pouco chegado de Paris e não poucas vezes, na ocasião, desenhou *cartoons* tematizando a *Revue Nègre* e Josephine Baker nas revistas e jornais do Rio, quem sabe influenciando em De Chocolat e Jaime Silva, de quem era amigo chegado, tendo mesmo feito parceria com Jaime Silva em cenários de muitas peças.

Em 1925, aproveitando muito da segunda viagem a Paris, entusiasmado por tanto aprender, Luís travou conhecimento com Lugué-Poe, o conhecido ator e diretor de teatro.³³ Aurélien Marie Lugué-Poe (1869-1940), vindo do *Théâtre-Libre*, fundou com Paul Fort o *Théâtre d'Art* (1890), que não demorou a fechar para logo abrir o *Théâtre de l'Œuvre* (1893), onde acolheu os dramaturgos nórdicos (Ibsen, Strindberg) e Alfred Jarry, com quem trocou demorada correspondência, de que resultou mais tarde uma obra em dois tomos, *La Parade*.³⁴ Lugué-Poe convidou Luís Peixoto para atuar como cenógrafo do *Théâtre de l'Œuvre*, oferecendo um contrato que Luís não pôde assinar em virtude de seus afazeres junto à Comissão de Marinha Mercante de que fazia parte. Entretanto, quanto a isso, as informações são contraditórias, pois

algumas informações dão conta de que Luís chegou mesmo a trabalhar na produção de algumas montagens, de maneira informal, no teatro de Lugné-Poe.³⁵ Dessa aproximação, restou um texto escrito por Lugné-Poe sobre a história do teatro brasileiro, certamente com informações obtidas do colega brasileiro, que a revista *Para Todos* reportou a seus leitores.³⁶

Ao mesmo tempo, Luís Peixoto não deixou de assistir aos espetáculos de *vaudeville*, indo aos cabarés mais conhecidos. Perdeu a conta de quantas vezes foi ao *Moulin Rouge* ver o can-can, e ao *Chat Noir*, ou ao *Le Lapin Agile*. Neste último cabaré consta ter, certa noite, recitado ‘versos brasileiros’ para a platéia³⁷ que, afinal de contas, era mais ou menos o mesmo público que ele já conhecia dos espetáculos da elite culta do *Théâtre de l’Œuvre*. *Le Lapin Agile*, que ainda está de pé, e que o autor destas linhas fotografou em manhã chuvosa de fevereiro de 1999, tinha como clientes habituais Picasso, Utrillo, Modigliani, Bonnard, Courteline, Carco, Dorgelès, Apollinaire, Max Jacob, Mac-Orlan, e tantos outros artistas habituados a Montmartre.³⁸

Luís se alojou num quarto de um prédio contíguo ao *Le Lapin Agile*. Consta ter feito então muitos desenhos das vistas e dos prédios das redondezas e algumas caricaturas e charges. Aliás, o famoso cabaré *Le Lapin Agile* era frequentado pelos mais importantes caricaturistas de Paris, sendo que foi André Gill, um desses célebres artistas, quem nomeou a casa, no século anterior.³⁹ Outra casa do gênero que Luís Peixoto frequentou foi o antigo *Théâtre du Vaudeville*, fundado em 1792, e que estava naquele momento em seus últimos anos, pois desapareceu em 1929.⁴⁰

Certa vez Luís visitou nos camarins a grande estrela Mistinguett, da famosa companhia Ba-Ta-Clan, com quem bebeu champagne, rememorando o sucesso da companhia francesa no Rio de Janeiro durante o ano do Centenário, ocasião em que travara conhecimento com a artista francesa.⁴¹ Mistinguett então convidou Luís para desenhar uns figurinos tropicais para suas apresentações.⁴² O convite não pôde ser aceito, pois Luís Peixoto já se preparava para voltar, pois que se esgotavam os recursos que o mantinham na capital francesa. Na mesma ocasião, recebia insistente correspondência do empresário José Segreto, da companhia de comédias do Teatro São José, dando conta de que os palcos do Rio se ressentiam de sua delongada ausência.

Chianca de Garcia informa que, durante esta segunda estadia em Paris, Luís foi convidado para “ceias ricas” no Maxim’s, Rive Gauche, Rive

Droite'. Parece que não demorou a conquistar a amizade do ruidoso e perulário grupo de dissipadores de fortuna, notadamente os muitos norte-americanos que viviam em Paris por esse tempo, e tão dados ao hábito dos rega-bofes e bocas-livres.⁴³ Não fosse seu cativante e perene bom humor, não precisava tanto para tal conquista, a não ser frequentar os ambientes mundanos da capital francesa preferidos pelos boas vidas. Entretanto, por essa época, o artista brasileiro também fazia coisa séria, a confiar em Modesto de Sousa, que afirma ter ele aproveitado para fazer cursos de teatro. Com efeito, apesar de Luís afirmar frequentemente que pouco trouxera de Paris em matéria de espetáculos, na verdade a repercussão que colheu nessas viagens não foi pequena para ele próprio e para a produção carioca de espetáculos.

Durante a mesma viagem, consta que Luís também esteve atarefado com outra atividade, difícil de detalhar, tão lacunosas são as informações. Teria ele atuado como *designer* de um automóvel esportivo, exemplar único, um *coupé* sem capota, uma 'baratinha', como então era chamado este tipo de veículo, que fez sucesso no Rio, para prestígio de seu proprietário, o empresário Segreto. A respeito, declarou ele a *O Pasquim*, em 1970:

Era um carro muito prá frente. Que eu desenhei. Um carro parecido com esses esportes de hoje. Foi em vinte e poucos. Eu estava em Paris e o José Segretto, sobrinho do Pascoal, resolveu comprar um carro modelo especial da fábrica Ballot. Me pediu para desenhar, eu topei. Fiquei meses em Paris acompanhando a montagem do carro, pois eu desenhei tudo, até as lanternas. Ficou uma beleza. O carro andou por muito tempo aqui pelo Rio.⁴⁴

Se o automóvel desenhado por Luís tivesse sido fabricado em série, por certo seu nome se conservaria na história do estilo de carrocerias. Quanto a isso, há informações que beiram ao absurdo: Ary Vasconcelos diz que Luís “desenhou para a fábrica Ballot o primeiro automóvel de linhas modernas do mundo”, enquanto Godofredo Tinoco afirma que “o primeiro automóvel de carroceria baixa, aparecido em Paris em 1921, foi invenção sua, desenho que fez para a fábrica Ballot, modelo universalizado hoje e único existente [na época]”.⁴⁵ A Ballot existiu de fato sendo fabricante de motores em geral, que

fornecia para outras fábricas, e construtora de um modelo célebre de motocicleta, impulsionada por um potente motor de oito cilindros. Sua atuação foi particularmente importante nos anos 20, tendo, em 1925, conseguido participar competitivamente do mercado, com uma moto de 2,6 litros de cilindrada.⁴⁶

Uma terceira vez Luís Peixoto esteve na Europa, entre o final de 1935 e começo de 36, “observando e estudando teatro em Portugal, Itália, França, Espanha, Alemanha, e Bélgica”, viagem que encetou na companhia do colega de teatro Joracy Camargo.⁴⁷ Entretanto, não sabemos quase nada sobre essa viagem, sendo que, coisa comum, alguns acontecimentos ocorridos nas viagens anteriores, como o da ‘baratinha’ construída pela Ballot e o pretenso contrato entre Luís e Lugné-Poe, que são citados como ocorridos durante a terceira estadia em Paris, erros que são fáceis de constatar. Os recursos para esta viagem vieram de trabalho com melhor e regular remuneração, quando foi chefe de gabinete de João Alberto na Chefatura de Polícia do Rio, em 1933. Logo depois, trabalhou em São Paulo na Secretaria de Cultura, aproveitando para atuar nas estações de rádio locais, mormente na Cosmos, sob o amparo de Cásper Líbero, de quem se tornou muito amigo.⁴⁸

Dos poucos eventos confirmados da viagem de 1935-36, há o do casamento de Raul Roulien, em Paris, com a atriz e cantora mexicana Conchita Montenegro, que Luís Peixoto assistiu. Roulien estava então no auge da fama, granjeada em sua atuação em alguns filmes norte-americanos da época. O conhecido autor teatral Joracy Camargo e o embaixador Luiz de Souza Dantas, titular da representação do Brasil na França, foram testemunhas do casamento.⁴⁹ Souza Dantas, conhecido por bem receber os artistas e escritores brasileiros na capital francesa, era pessoa também muito chegada aos artistas franceses, sendo amigo íntimo da cantora e atriz Arléty e da estrela de music-hall Mistinguett. Em torno do embaixador, os dois homens de teatro brasileiros puderam então estreitar os laços com o meio artístico parisiense.

Em 1950 Luís fez a quarta e última viagem à Europa, quinze anos depois da terceira, então com seus 61 anos. Estava casado com D. Ruth, casamento tardio que pôs termo à vida boêmia, e foi em companhia dela e de colegas da SBAT que viajou. Não foi propriamente uma viagem de recreio, mas em cumprimento de uma missão importante. Luís Peixoto elegera-se diretor da SBAT no começo de 1949, para cumprir o mandato no biênio 1950-1951.⁵⁰

A diretoria deste biênio deveria escolher os delegados que representariam a SBAT junto ao XVI Congresso das Sociedades de Autores e Compositores, a realizar-se em Madri. Tratava-se de importante colóquio, o primeiro a se organizar no pós-guerra, tendo importantes questões a discutir, muitas delas referentes às mudanças ocorridas nos direitos autorais, em face da reprodução de obras introduzidas ou aperfeiçoadas recentemente pelas novas tecnologias. A delegação da SBAT, além de Luís, era composta pelos conselheiros Daniel Rocha, um competente perito em direitos autorais, e pelos teatrólogos Joracy Camargo e José Wanderley.

As sessões do congresso na capital espanhola ocorreram no período de 9 a 15 de outubro de 1950. Luís aproveitou para visitar o Museu do Prado, em companhia de D. Ruth, o que foi importante para ele, porque ultimamente passara a se dedicar à pintura, o que fazia prazerosamente e sem pressa. Encerrado o congresso, conforme o previsto, os delegados da SBAT seguiram para Lisboa, onde assinariam acordo com a SCEPT, a arrecadadora de direitos autorais portuguesa, sendo ali recepcionados calorosamente. Das fotografias que se conservaram, podemos acompanhar o roteiro da viagem a Portugal, que incluiu passeios a Estoril e aos arredores de Lisboa.⁵¹

Depois do acordo assinado em Portugal, os delegados foram até Paris, já em via de retorno ao Brasil. Na capital francesa, os delegados da SBAT “efetuaram uma visita de cordialidade à *Société des auteurs dramatiques*, a velha sociedade da *Rue Ballu*”.⁵² Porém, a última viagem sendo oficial não poderia durar muito, mas serviu para matar as saudades, com rápidas visitas aos lugares tão caros em suas lembranças, também boa oportunidade para que rememorasse para os amigos os muitos casos que haviam ocorrido com ele em Paris nas viagens anteriores.

Assim, apuramos que Luís Peixoto fez quatro viagens à Paris, duas nos anos 20, a de 1935-36 e a de 1950. As estadias parisienses deixariam marcas indeléveis em sua produção, seja no teatro de revista seja nas montagens dos shows que produziu nos cassinos do Rio. Aliás, uma vez fechados os cassinos pelo governo Dutra em 1946, abateu-se uma verdadeira catástrofe para os artistas e criadores de espetáculos, levando os shows a se transferirem para os teatros das redondezas da Praça Tiradentes, principalmente o Carlos Gomes e o República. Na Praça Tiradentes Luís Peixoto atuou em suas criações, em favor de seus companheiros de trabalho, muitas vezes recorrendo à

cultura parisiense, em resistência à insensibilidade do governo. A influência da cidade-luz nas criações de Luís, que mostrou-se forte desde o início de sua carreira artística, prosseguiu da mesma forma também nesta fase, caracterizada por verdadeiros espetáculos de resistência, os últimos de sua laboriosa vida artística.

Desde que retornou ao Rio da primeira viagem a Paris, Luís Peixoto ‘voltou cheio de idéias de renovação’,⁵³ iniciando no Teatro São José uma fase de espetáculos sofisticados, sob o patrocínio de José Segreto, o mesmo para quem Luís desenhou o arrojado automóvel construído pela Ballot. Foi diretor artístico da companhia de comédias do Teatro São José por algumas temporadas, para o qual trouxe mudanças nas montagens, “assemelhadas às *féeries* francesas da época”,⁵⁴ inovando o teatro carioca. Começou por uma seleção rigorosa das coristas, quando ainda os diretores artísticos eram lenientes para com a estética dos artistas. Depois, tratou de introduzir uma marcação disciplinada, incomum na época, padronizou figurinos e calçados. Esse rigor estendeu-se por todo o espetáculo, em apuro profissional, com muito apelo aos efeitos típicos dos espetáculos franceses, com alguma maquinaria e profusão de luz, antecipando a exacerbação que veio adiante, quando surgiram os filmes musicais sonorizados.⁵⁵ A estetização dos espetáculos prosseguiu, nos figurinos e cenários, no maquinismo e acabou se estendendo ao próprio prédio do Teatro São José, que foi reformado e redecorado. As obras terminaram em outubro de 1922, quando Luís e o pintor Hélius Seelinger, um amigo de longa data, descerraram a notável decoração em tons de azul e dourado,⁵⁶ tão evocativa dos palácios franceses, inclusive o de Versalhes.⁵⁷ Sobre as reformas do Teatro São José, sob sua direção, assim opinou o *Correio da Manhã*:

A iluminação do novo São José.

(...) os engenheiros italianos Buffa e Ballarini que estavam presentes, desciam a todas as minúcias. Os assistentes ficaram encantados. Os ‘plafoniers’ rebrilhavam no teto, guarnecidos de lâmpadas veladas com grande doçura. Só então é que se pode avaliar o mérito da arte de Luís Peixoto e Hélios Sellinger, que decoraram o teatro. As cores empregadas, azul e ouro, se casam harmoniosamente!...⁵⁸

A influência de Paris na criação de Luís Peixoto também se deve às incursões das companhias francesas ao Rio de Janeiro, tal como a que se deu com a da *Ba-Ta-Clan*, em 1922 (que voltou depois, em 1926). Em 1922, a diretora da Companhia, encontrou apoio constante em Luís Peixoto, incansável em dar assistência à companhia francesa, até o momento em que a diretora da *Ba-Ta-Clan*, Madame Rasimi desentendeu-se com ele. Achou que Luís plagiava os espetáculos da *Ba-Ta-Clan* nos palcos do Rio e disso reclamou em entrevista concedida ao jornalista Marques Pinheiro, ocasião em que prometeu processá-lo como plagiário.⁵⁹ A confiar em Modesto de Sousa, a empresária francesa não passava de uma ingrata, sempre cumulada de favores: “Fui conhecer Luís Peixoto quando ele, regressando da Europa, naquele ano de 1920 (sic), trouxe consigo a célebre companhia do Ba-Ta-clan dirigida por Mme. Rasimi”.⁶⁰ Porém, a verdade é que Luís imitava mesmo os espetáculos que assistira em Paris, das companhias de *vaudeville* do *Ba-Ta-Clan*, do Casino de Paris, do Moulin Rouge, etc. Eis, por exemplo, o que dele diz um colunista, a respeito do guarda-roupa da revista *Meia noite e trinta*, levada no São José em abril de 1923:

O autor da revista, com grande suntuosidade, apresentou ontem (...) os figurinos relativos ao guarda-roupa dos quadros de fantasia de sua peça. Luís, nesses figurinos, aprendeu os traços das últimas novidades parisienses, fazendo-se, dessa maneira, intérpretes de uma indumentária teatral, que nós ainda não conhecemos. O guarda-roupa de *Meia noite e trinta*, e irá pois, revolucionar a moda do Rio.⁶¹

As ‘imitações’ da peça em questão atualizavam os hábitos, introduziam modas, e inspiravam-se na estrela máxima do *Ba-Ta-Clan*, conforme atesta o *Correio da Manhã*: “Do lado feminino destacamos as senhoras Pepita de Abreu, na magnífica imitação da endiabrada Mistinguett”. Há outros testemunhos:

(...) em ‘Meia noite e trinta’ (...) Pepita de Abreu, a trêfega Pepita, que o Duque ensaia todos os dias, no palco do São José, num ‘schimmy’ moderníssimo, que constituía em Paris, o maior sucesso da formosa Mistinguett⁶²

Cabeleiras *à la garçonne*, no São José.

Luís Peixoto, autor de *Meia-noite 30*, que deverá subir em ‘première’, (a peça está inteiramente remodelada e possui um ato carnavalesco novo) no dia 21, no São José, irá lançar uma novidade parisiense, que é, certo, despertará a atenção da platéia: as cabeleiras *à la garçonne*, que atualmente preocupam a atenção das parisienses. As cabeleiras *à la garçonne*, inteiramente louras, são aparadas pelos lados, formando ondas, e, na nuca, cortadas quase rentes, como de ordinário se cortam o os cabelos dos homens.⁶³

Porém houve quem não gostasse das novidades. Luís Peixoto foi acusado de descaracterizar o teatro reinante nos palcos da Tiradentes, com seu ‘francesismo’ exacerbado. Tanto é que, na véspera da estréia de *Sonho de ópio*, peça de Duque e Oscar Lopes, de que Luís era responsável geral pela montagem, como diretor artístico da companhia de José Segreto, veio ele a público falar do assunto, em entrevista a um colunista, sob o título *Impressões de um diretor artístico*, quando negou a acusação de ‘francesismo’, alegando que a produção de espetáculos era mutuamente influenciada no teatro do mundo inteiro:

Há quinze dias, disse-nos ele, trabalhamos, com pequenos intervalos para descanso. Tenho, porém, quase a certeza de que me desobrigarei de todos os compromissos morais que contraí perante o público e perante a empresa Paschoal Segreto. “Sonho de ópio” está montada com muita segurança, de modo que, dada à excelência do poema e do libreto, terá êxito garantido. Mas não se pense que a montagem de uma revista como “Sonho de ópio” é coisa de somenos. Não. Eu tive a meu favor a boa vontade da empresa que não criou, sequer, uma dificuldade, assim como todos meus colaboradores, entre os quais, além dos artistas, devo salientar o diretor técnico, o senhor Isidro Nunes, o maquinista Antônio Novelino, o aderecista, senhor José de Queiroz e muitos outros. Tive sempre a meu lado, estimulando-me e em todos os empreendimentos, dois artistas: Hellius Seellinger, e Hipólito Colomb, bem como o empresário José Segreto, que como eu, não dorme tranquilo há mais de quinze dias. Confio cegamente no êxito da peça de Duque e Oscar Lopes, que irá constituir um

acontecimento, nesta alvorada do meu programa, que é fazer arte nacional, puramente nacional.

Sou contra certas idéias que por aí enxameiam, nem pretendo fazer teatro com aquilo que é dos outros povos. O gênero que está arraigado em Paris, está na América do Norte, um imita ao outro. É um círculo vicioso. Para que nos metermos na dança? Quero, apenas, que o nosso teatro, aprimorado pela decência de linguagem, se caracterize e obtenha o meio termo: ao lado da nota democrática e patriótica, apareça e que instrua, e que desopile, pela frivolidade.⁶⁴

Nos anos seguintes, Luís Peixoto prosseguiu com suas ‘imitações’ parisienses, no entender de alguns colunistas, às vezes tendo boa oportunidade para competir, nesse aspecto, com as autênticas companhias estrangeiras, e nem menos as francesas, que encenavam no Rio vez por outra. Por ocasião da estréia de *Amendoim torrado*, revista que Luís Peixoto escreveu em 1925, o colunista Mário Nunes assim registra: “Toda a crítica elogia o luxo e a pompa da revista, competindo e ganhando, por vezes, das companhias estrangeiras (outubro, a [companhia espanhola] *Velasco* ocupava o *República* e a *Companhia do Cassino de Paris*, ocupava o *Lírico*)”.⁶⁵

E assim continuou Luís Peixoto a atuar nos anos afora. Em 1926, *Pão de açúcar*, montada no Recreio pela Companhia de Revistas Magarida Max, “é uma revista que agrada francamente à platéia, não só em seus quadros de fantasia, originais e obedecendo a um cunho bem parisiense, como ainda nos de humorismo, que trouxeram o público em constante hilaridade”.⁶⁶ Em *Banco do Brasil*, revista que escreveu em parceria com Marques Porto, montada luxuosamente pela Empresa A. Neves:

Há muitos quadros engraçados em *Banco do Brasil*, como por exemplo, *O Reino da erva* e o que se intitula *É fantástico!*. . . . Outros há de grande efeito (...) Mas, o quadro de sensação não deu nem a quinta parte do que se esperava. É a reprodução de um dos quadros de *Au revoir, Paris*, grande sucesso do *Folies Bergères*.⁶⁷

Em 1930, em *Vai dar o que falar*, no João Caetano, Luís Peixoto pôs o cantor Raul Veroni a imitar Maurice Chevalier na canção *Adieu Paris*.⁶⁸

Em 1934, a influência francesa foi além da montagem. Estreando a *revuette* de Luís Peixoto e Ari Barroso *Bandeira Nacional*, no Teatro Meu Brasil, da Empresa Viggiani, um teatrinho de 250 cadeiras no térreo do Edifício Góis, na Cinelândia, este foi organizado “com mesas e cadeiras distribuídas à maneira das boates de Paris”.⁶⁹ Na segunda metade dos anos 40 seguiram-se as revistas à feição dos *shows* dos recentemente extintos cassinos da orla da Baía da Guanabara. Em 1946, *Alvorada do Brasil*, no República, trouxe um quadro em que, como num conto de fadas, um pajem se enamora de uma princesa que simboliza, nada mais nada menos, que a cidade de Paris.⁷⁰ Em 1949, *Olha a boa*, um original de Geysa Bôscoli, no Teatrinho Jardel, em Copacabana, com a Companhia Colé, onde havia dois quadros da autoria de Luís, ambos evocações persistentes, *Sempre Paris* e *Costureiro de Paris*.⁷¹

Tendo Luís Peixoto evocado Paris no auge do teatro musicado, os anos 30 e 40, continuou a fazê-lo ainda nos anos 50 e 60, quando o gênero de longa vida caminhava celeremente para a extinção. Em 1951, ele e Geysa Bôscoli, em *O mundo é nosso*, na boite Casablanca e não mais na Tiradentes, recorriam ao velho tema ‘Vieux Paris’, já agora com reação feroz da crítica: “[Luís Peixoto] não quis por o cérebro a funcionar para idealizar novos *sketches*, e Geysa Bôscoli não poderia repetir velhos textos e conhecidíssimas *gags*”.⁷² Dois anos depois, de volta à Tiradentes, no Carlos Gomes, com *Mulheres de todo o mundo*, no começo de 1953, tentou reanimar a cidade-luz com o dueto *Paris é assim*, não fosse também pelo guarda-roupa e pela coreografia do espetáculo, de aspecto francamente parisiense.⁷³

É no borogodó, de 1962, revista de Luís Peixoto, Humberto Cunha e Roberto Ruiz, é, praticamente, a pá de cal do gênero, assinalando os últimos tempos do resistentemente heróico Teatro Recreio. Os Irmãos Marzullo e a Empresa Walter Pinto contavam então com o conhecimento de Luís para trazer aos palcos do Rio uma literal peça de resistência: a vedeta frandesa do *Follies bergère* May Avril para animar o espetáculo. May Avril, “que tem circulado bastante, com atuações em Paris, inclusive no *Follies bergère*, onde já foi primeira figura, fez escalas por Nova York, Buenos Aires, e várias capitais da Europa”.⁷⁴ May Avril tornou-se amiga de Luís Peixoto, e apareceu com ele em muitas das fotografias que restaram dessa época.⁷⁵

As revistas chegavam ao fim, os empresários delas se desinteressavam. Em 1964, o colunista Almir Azevedo, em artigo intitulado *Decadência do teatro*

de revista, reclama da falta de um autêntico *Follies Bergère*, pondo a culpa nas companhias que hesitavam em investir no teatro musicado. Apelou a “um empresário audacioso e rico, disposto a empatar grandes capitais na montagem de espetáculos suntuosos”, que revertesse a tendência de queda do gênero, invocando os “elementos de comprovada capacidade empreendedora e financeira como Oscar Ornstein, Victor Berbara, Carlos Machado, Eduardo Farah, Walter Pinto, que não se arriscam na empreitada”.⁷⁶ E tal foi, com efeito, uma fórmula duradoura: investidores, temas brasileiros empremeados de *Follies Bergère*, que funcionou muito bem nas criações de Luís Peixoto. Entretanto, findando o velho gênero, pode-se indagar se tal persistência de Paris não teria também cansado o espectador. Na ocasião em que Almir Azevedo publicou o aludido artigo, Luís Peixoto contava 75 anos; dera tudo de si pelo teatro de revista e muito se esforçara em prol do eixo Rio-Paris. A cidade-luz então não passava para ele de velhas lembranças e evocações.

As relações de Luís Peixoto com a classe teatral sempre foi muito estreita e benéfica, seja nos teatros, seja nos cassinos, mormente no da Urca, onde foi diretor artístico, em momentos compreendidos entre 1936 e 1946, ou colaborador de outros diretores, como Chianca de Garcia e Carlos Machado. No cassino da Urca, nos anos 30, Luís montou shows antológicos, com o concurso técnico de Luís de Barros e do proprietário, Sebastião Rolas.⁷⁷ Promoveu e reforçou então as carreiras de artistas brasileiros como Grande Otelo, Carmen Miranda, Linda e Dircinha Batista, Beatriz Costa; e de latino-americanos, como José Mojica, Elvira Rios, Pedro Vargas, e por isso é, às vezes, também lembrado.⁷⁸ E também deu vez aos artistas franceses, e isso era muito importante para ele.

Nos cassinos, sob a direção de Luís, em espetáculos memoráveis estiveram Josephine Baker (norte-americana, nessa altura francesa por opção), Jean Sablon, Mistinguett, Lucienne Boyer, a Orquestra de Ray Ventura, Madeleine Rosay, Gil Roland e muitos outros.⁷⁹ Em alguns casos eram artistas que se encontravam refugiados no Rio, em plena guerra, em virtude da situação da França, então dividida entre a área ocupada pelos nazistas e a república colaboracionista de Vichy. Fato é que Luís tornou-se uma espécie de elo entre os artistas franceses e os brasileiros. Pode-se conjecturar uma possível ligação, nesse aspecto, entre Luís e o embaixador brasileiro em Paris, Souza Dantas, este sempre atento às melhores relações entre a França e o Brasil, e

que considerava importante a aproximação entre os artistas das duas nações, como dá conta Brício de Abreu, homem do teatro, amigo do embaixador e, certa vez, residente em Paris como dissidente do regime de Vargas. É do embaixador Souza Dantas a seguinte declaração a Brício de Abreu, a respeito da boa recepção que dava aos artistas brasileiros: “com o Brasil através de seus filhos em Paris, eu sou pelo Brasil, que tanto amamos”.⁸⁰ No Brasil, Luís tratou os artistas franceses como Souza Dantas preferia que fossem tratados.

Como resultado da presença dos grandes intérpretes franceses nos palcos do Rio nos anos 30 e 40, algumas canções brasileiras acabaram por fazer sucesso na França e na Europa, tal como se deu com a conhecida interpretação de Maurice Chevalier – tão imitado nos shows cariocas pelos cantores brasileiros que cantavam em francês (como Ivon Curi), sob a direção de Luís –, em *La Choupetta*, a versão francesa da conhecida marchinha de Jararaca e Vicente Paiva *Mamãe eu quero*. Da mesma maneira, influenciados pelos shows que assistiram no Brasil nos anos 40 e começo dos 50, alguns autores franceses escreveram canções sobre temas brasileiros, dando vez a interpretações hoje antológicas, como o *Printemps a Rio*, na voz de Charles Trenet; o *Étoile de Rio*, na de Marie José; o *La samba brésilienne*, na de Andrex. Aliás, num clima tipicamente evocativo das criações de Luís Peixoto e Ari Barroso, nada excede ao *Marie de Bahia*, interpretado por Ray Ventura e sua orquestra.⁸¹

Os artistas franceses em visita ao Rio contavam com um cicerone dedicado em Luís Peixoto. Tal se deu, por exemplo, com a importante estrela Josephine Baker, em duas visitas que fez ao Brasil, a primeira em 1929, contratada por Nicolino Vigiani, e a segunda em 1939, contratada pelo Cassino da Urca, onde Luís então trabalhava para o empresário Sebastião Rollas. Josephine Baker tornou-se sua amiga e de seus parceiros Ari Barroso, Luís Iglésias e Joracy Camargo. Em 1939 levaram-na para comer feijoada na Colombo e, à noite, foi a um terreiro de macumba, aliás, cujo ofício de fé foi transmitido pela Rádio Tupi, em locução de Ari Barroso, classificada na época como ‘inesquecível’. Não parece coisa tramada por Luís Peixoto?⁸²

Notas e Referências

- 1 Bricio de ABREU. *Esses populares tão desconhecidos*. Rio de Janeiro: E. Raposo Carneiro Ed., 1963, p. 261.
- 2 Ary VASCONCELOS. “Luís Peixoto – um nome que também poderia principiar na palma da nossa mão”. In: *O Cruzeiro*, 18 de agosto de 1956, p. 34. A mesma informação a que aludimos encontra-se na entrevista concedida por Luís Peixoto a *O Pasquim*, 26 de abril a 02 de maio de 1970, pp. 15-17.
- 3 A revista *Para Todos*, em diversos números do ano de 1927, dá ampla cobertura aos acontecimentos relativos ao Teatro de Brinquedo.
- 4 A pesquisa a que aludimos foi amparada pelo Programa Prociência/Faperj, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, no período que indicamos.
- 5 Henry DAVENSON. *Introduction a la connaissance de la chanson populaire française*. Neuchâtel: Le livre de la Balconnière, 1982. Francis NEWTON. *História social do jazz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- 6 Joffre DUMAZIER. *Lazer e cultura popular*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 14.
- 7 Ver Umberto ECO. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1979, especialmente os capítulos “A canção de consumo” e “A música, o rádio e a televisão”. Ver também Umberto ECO. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, especialmente o capítulo IV, “Crônicas da aldeia global”.
- 8 Ver Gilbert GUILLEMINAULT. *La Belle Époque* (Collection Le Roman vrai de la III^e République). Paris: Denoël, 1958.
- 9 Jean-Pierre RIOUX, Jean-François SIRINELLI. *La culture de masse en France – De la Belle Époque à aujourd’hui*. Paris: Fayard, 2002, especialmente o capítulo II, “Genres et contregenres”.
- 10 James FENTRESS, Chris WUCHHAN. *Memória social: novas perspectivas do passado*. Lisboa: Teorema, 1992. Jacques LE GOFF. *História e Memória*. Campinas: EdUNICAMP, 1996. Henry ROUSSO. O Arquivo ou o indício de uma falta. In: *Estudos históricos*, nº 17, 1996, pp. 85-91.
- 11 Marieta FERREIRA, Janaina AMADO, (org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2001.
- 12 Ver, a propósito, Pierre BOURDIEU. “A ilusão biográfica”. Giovanni LEVI. “Usos da biografia”, ambos os textos em Marieta de Moraes FERREIRA, Janaina AMADO, (orgs.), *op. cit.*

- 13 Chianca de GARCIA. “A vida vivida por Luís Peixoto”, In: *Boletim da SBAT*, nº 366, nov./dez. 1968, p. 336.
- 14 Declaração de Luís Peixoto a Chianca de Garcia, “A vida vivida...”, p. 336, *opus cit.* A propósito, Henri Murger (1822-1861), publicou sob a forma de folhetim, desde 1847, as *Scènes de la vie de Bohème*, reunidas em volume em 1849, sendo saudado como um clássico no gênero por Zola, que o tinha como um precursor do realismo. Em 1851 torna-se um drama em 5 atos, e é nele que se baseia o libreto de Giuseppe Giacoso e Luigi Illica, de 1896, para a ópera de Puccini. Mimi Pinson é a heroína desgraçada da ópera, e um dos personagens importantes de Murger. Verbetes do *Dicionário Oxford de Música*, Lisboa: D. Quixote, 1994, e verbetes do *Dicionário Grove de Música*, Rio de Janeiro: Zahar, 1994. Ver também R. MAGALHÃES JÚNIOR. *A vida vertiginosa de João do Rio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, *passim*.
- 15 R. MAGALHÃES JÚNIOR. *A vida vertiginosa op. cit.*, pp. 112-13.
- 16 Brito BROCA. *A vida literária no Brasil - 1900*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1956, pp. 91-100, Ver também R. MAGALHÃES JÚNIOR, *op. cit.*, *passim*.
- 17 *Jornal do Brasil*, 15 de novembro de 1973.
- 18 Godofredo TINOCO, discurso, ao receber Luís Peixoto no Cenáculo Brasileiro de Letras e Artes. Reproduzido no Boletim da SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais) nº 396, p. 362 e seguintes.
- 19 *Idem*, p. 361.
- 20 *O Pasquim*, 26 de abril a 02 de maio de 1970, pp. 15-17.
- 21 Daniel ROCHA. “A SBAT e o direito do autor no Brasil”, in *Revista de Teatro*, jul./ago./set. 1987. A propósito, há uma informação interessante, constante do boletim da SBAT de agosto de 1947, no artigo de Daniel Rocha “Carlos Bettencourt, uma vida que foi uma gargalhada”, onde conta um caso de Luís Peixoto e Carlos Bettencourt, quando este deu àquele 400 mil réis para guardar (e que logo os pediu de volta para gastar no pôquer do clube). Não era, portanto, uma importância capaz de financiar uma viagem a Paris.
- 22 *O Pasquim*, 26 de abril a 02 de maio de 1970, pp. 15-17.
- 23 José Ramos TINHORÃO. *Música popular [teatro & cinema]*. Petrópolis: Vozes, 1972, p. 226.
- 24 Bricio de ABREU. *op. cit.*, p. 263.

- 25 *Idem*. A mesma informação consta em uma folha datilografada constante da pasta “Luís Peixoto”, do Arquivo da SBAT, que o autor deste texto copiou para seu arquivo.
- 26 Ary VASCONCELOS. *A nova música da República Velha*. Rio de Janeiro: S. E., 1985, p. 246.
- 27 Conforme uma folha datilografada constante da pasta “Luís Peixoto”, do Arquivo da SBAT, supracitada.
- 28 Modesto de SOUSA. “Luís Peixoto, o derradeiro fundador da SBAT”. *In: Boletim da SBAT*. nº 396, nov./dez. 1973, pp. 5-10. Quanto ao mecenas Tobias Moscoso, diga-se que pereceu precocemente, vítima de acidente aéreo, quando o avião denominado *Santos Dumont* se precipitou na baía da Guanabara em 1928.
- 29 A lista dos autores visitados em Paris por Luís Peixoto está conforme a matéria de Chianca de GARCIA. “A vida vivida por Luís Peixoto”, *in Boletim SBAT*, nº 366, nov.-dez. 1968, pp. 2-16.
- 30 *Pulcinella* é de 1920, *El sombrero de tres picos* é de 1919. O *Bouffon* é do ballet *Chout*, de 1921, de Prokofiev, conforme os dicionários de música Oxford e Grove, *op. cit.* Quanto a Nijinski, talvez tenha havido engano de Luis Peixoto, pois o bailarino polonês retirou-se de cena em 1919, cerca de dois anos antes de sua chegada a Paris, *cf Bibliothèque-Musée de l’Opéra. The Ballets russes at the Opera*. Bibliothèque Nationale / Louis Vuiton, 1992 (edições em línguas estrangeiras).
- 31 William WISER. *Os anos loucos - Paris na década de 20*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995, Capítulo “O boi no telhado”, pp. 134-43. O autor dá conta dos mais proeminentes artistas e intelectuais franceses, mencionando às vezes os locais que costumavam frequentar.
- 32 Orlando de BARROS. *Corações De Chocolate - a história da Companhia Negra de Revistas*. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2005.
- 33 Modesto de SOUSA. “Luís Peixoto, o derradeiro...”. *op. cit.*, pp. 351-6; e Chianca de GARCIA. “A vida vivida por...”. *Op. cit.*, pp. 337-42.
- 34 http://fr.encyclopedia.yahoo.com/articles/l/10003517_p0.html e <http://www.lexlibris.com/Epuises/Demandes/dem120b.htm>. Infelizmente não está acessível em 2013, mas a consulta em 18 janeiro de 2001 resultou em amplas informações, sendo impressa e incorporada ao arquivo do autor deste texto.

- 35 A propósito, Luís Peixoto assim recordava, na entrevista supracitada a *O Pasquim*, em 1970: “Eu me dava muito com o Lugné-Poe, do teatro de *L’Oeuvre*. Ele viu uns desenhos que eu fiz de Paris, me convidou prá ficar lá desenhando cenários para ele. Eu topei o negócio, mas depois a saudade apertou, eu voltei pro Brasil. Aliás, essa história, foi até publicada por um jornal de Portugal”.
- 36 *Para Todos*, nº 411, 30 de outubro de 1926, na coluna de Mário Nunes, crítico de teatro. Refere-se ao artigo publicado por Luigné-Poe no *Le temps*, sob o título *Le passé et la veillé du teatre brésilien*, quase certamente inspirado nas relações de Luís Peixoto e Luigné-Poe, durante a estadia do artista brasileiro na viagem a Paris em 1925.
- 37 Chianca de GARCIA. “A vida vivida por...”. *Op. cit.*, pp. 339-40.
- 38 Sobre o Lapin Agile: <http://www.au-lapin-agile.com/>, Retour au sommaire d’avril 1998. <http://www.au-lapin-agile.com/> (visita em 15 de março de 2013). Infelizmente não mais se acha na internet a matéria “Le Lapin Agile A cent ans. Un centenaire qui chante encore”, no site da Multimania, quando, no ano de 2000, copiamos matéria para o arquivo do autor destas linhas. Naquela ocasião o autor se preparava para editar um livro sobre Luís Peixoto, cuja edição acabou adiada até o presente., Robert de BRISSAC. “Souvenirs des nuits de Paris, Cabaret du Lapin Agile”. *Dom Casmurros*, nº 372, 7 de outubro de 1944, p. 8.
- 39 *Le Lapin Agile* (O Coelho Ágil), em verdade, nasceu em 1860, conquanto seu centenário tenha sido celebrado em 1998. Conta-se que, de início, chamou-se sucessivamente *Au Rendez-vous des voleurs* e *Cabaret des assassins*. Em 1880 o caricaturista André Gill, que morava em Montmartre, desenhou como logotipo da casa um coelho com um boné típico dos malfeitores da época. Tornou-se hábito chamar a casa, depois disso, de *Au Lapin à Gill*. Em 1886, uma antiga dançarina de can-can, Adèle, tornou-se a proprietária. Em 1886 a casa foi novamente nomeada para *Ma Campagne*, mas Adèle, em 1898, adotou de novo o nome *Lapin à Gill*, agora já popularizado como *Le Lapin Agile*. Em 1903 a casa foi arrematada por Aristide Bruant, *cabarétier* celebrizado nas pinturas de Toulouse-Lautrec. Conforme matéria do site Multimania, supracitado.
- 40 Sobre o Théâtre du Vaudeville: http://fr.encyclopedia.yahoo.com/articles/v/v0000673_p0.html (consulta em 20 julho de 2000. As páginas foram então

- copiadas para o arquivo do autor, mas não se encontram atualmente na internet). Também em Lucien CORPECHOT. “Vaudeville”, L. Daniel Halevy. Dom Casmurro, nº 287, 30 de janeiro de 1943. Sobre o Vaudeville no Rio de Janeiro: R. MAGALHÃES JUNIOR. “O espírito do “vaudeville”. *Revista de Teatro* (SBAT), Rio de Janeiro, nº 296, p. 21-25, mar/abr., 1957.
- 41 Chianca de GARCIA. “A vida vivida por Luís ...”. *Op. cit.*, p. 339.
- 42 *Idem*. pp. 339-40.
- 43 William WISER. *Op. Cit.* especialmente os capítulos “Recém-chegados” e “Os ricos são diferentes”. Charles SCHWARTZ. *Cole Porter, uma biografia*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1991, especialmente o capítulo “O expatriado”. Edward JABLONSKI. *Gershwin, a biography*. Nova York: Da Capo Press, 1998. especialmente o capítulo “Americans in Paris”, pp. 158-81.
- 44 *O Pasquim*, 26 de abril a 02 de maio de 1970, pp. 15-17. A propósito, ver também Ruben GILL. Série “O século boêmio”, capítulo XXIII, “Luís Peixoto e o periodismo ilustrado”. In: *D. Casmurro*, nº 295, 3 de abril de 1943, p. 8.
- 45 *O Cruzeiro*, 18 de agosto de 1956. Está também conforme o discurso de Godofredo Tinoco, ao receber Luís Peixoto no Cenáculo Brasileiro de Letras e Artes, de acordo com o *Boletim da SBAT* nº 396, nov./dez. 1973, pp. 361-63. A informação também consta do verbete da *Enciclopédia da Música Brasileira*. São Paulo: Art/Publifolha, 1998.
- 46 A respeito da fábrica Ballot: <http://www.multimania.com/leneuf/Salon1929/Artele3.html> e http://www.scd.univ-tours.fr/HC_alpha_copie.txt e <http://perso.club-internet.fr/pboursin/autohis3.htm> (consulta em 10 de julho de 2000). Infelizmente não está acessível em 2013, mas a consulta em 18 janeiro de 2001 resultou em amplas informações, sendo impressa no arquivo do autor deste texto.
- 47 Recorte de jornal não identificado, constante da pasta “Luís Peixoto”, Arquivo da SBAT. Deve ter sido a mesma fonte de informação de que se valeu a Enciclopédia da Música Brasileira, que menciona a viagem que Luís Peixoto fez à Europa em companhia de Joracy Camargo e cujo teor foi supracitado.
- 48 Consta no *Boletim da UBC* (União Brasileira de Compositores), nº 76, 07 de setembro de 1964, que Luís dirigiu a Rádio Cosmos em São Paulo. Uma folha autógrafa na pasta “Luís Peixoto” do Arquivo da SBAT dá conta de que ele era amigo de Cásper Líbero desde 1916, sendo este fundador daquela emissora paulistana

- 49 *Noite Ilustrada*, a. VI, nº 316, 2 de outubro de 1935, e nº 317, 9 de outubro de 1935.
- 50 *Boletim da SBAT*. nº 254, Jan./Fev. 1950. A diretoria eleita para o biênio 1950-51, tendo como presidente Luís Peixoto, era composta por pessoas muito ligadas a ele, como Raimundo Magalhães Júnior, Modesto de Abreu, José Wanderley, Bandeira Duarte, Renato Alvim.
- 51 O *Boletim da SBAT*. nº 259, Jan./Fev. 1951 trata do acordo assinado em Portugal e mostra algumas fotografias. O autor destas linhas copiou várias outras fotografias, não publicadas então no boletim mencionado, graças à gentileza e generosidade de Daniel Rocha, presidente de honra da SBAT.
- 52 *Boletim da SBAT*. nº 259, Jan./Fev. 1951.
- 53 José Ramos TINHORÃO. *Op. cit.*, p. 226.
- 54 Bricio de ABREU. *Op. cit.*, p. 263. Brício de ABREU. “As grandes revistas: o teatro musicado, de Paschoal Segreto a Walter Pinto” *In: O Cruzeiro*. 18 de agosto de 1956, pp. 36-40. Raimundo MAGALHÃES JÚNIOR. *As mil e uma vidas de Leopoldo Fróes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. Viriato CORREA. “Paschoal Segreto: curiosa figura de empresário”. *In: Revista Comoédia*. Rio de Janeiro, n.4, pp.67-70, out-nov. de 1946. Aldo CALVET. “A revista, origem e posicionamento”. *In: Revista de Teatro (SBAT)*. nº 449, pp. 19-22, jan-fev-mar 1984.
- 55 Ver Roberto RUIZ. *Teatro de revista no Brasil: do início à Primeira Guerra Mundial*. Rio de Janeiro: Inacen, 1988. Orlando de BARROS. *Custódio Mesquita, um compositor romântico do tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: Funarte/EdUERJ, 2001, pp. 201-7.
- 56 Ary VASCONCELOS. *Op. cit.*, p. 246.
- 57 Consta que, nas proximidades de Versalhes, Luís Peixoto teria assistido em fevereiro de 1922 o julgamento do terrível assassino em série Landru, que foi condenado à morte e guillotinado, episódio que muito o impressionou.
- 58 *Correio da Manhã* [“Nos teatros”], 05 de abril de 1922. Sobre Helius Seelinger: Leão de CARVALHO. “Cinquentenário artístico de Helius Seelinger”. *In: Dom Casmurro*. nº 296, 10 de abril de 1943, p. 5.
- 59 A informação a respeito da entrevista mencionada deve-se a Bricio de ABREU. *Op. cit.* p. 263. Entretanto, procuramos e não achamos o artigo em causa no periódico indicado, mesmo percorrendo todo o período em que Madame Rasimi esteve no Rio.

- 60 Modesto de SOUSA. “Luís Peixoto, o derradeiro fundador...”. *Op. cit.*, p. 351-56. Também Modesto de SOUSA voltou a tratar do assunto na *Revista de Teatro*, nº 449, jan./mar. 1984, p. 382. Na verdade, não foi Luís Peixoto quem trouxe de Paris o *Ba-Ta-Clan*. Este veio exibir-se no Teatro Lírico, como parte dos festejos do Centenário, contratado pelo empresário ítalo-brasileiro Nicolino Viggiani, conforme ampla pesquisa, ainda inédita, do autor destas linhas.
- 61 *Correio da Manhã*, “Nos teatros”, 06 de abril de 1923.
- 62 *Correio da Manhã*, “Nos teatros”, 13 de abril de 1923.
- 63 *A Noite* “Da platéia”, 15 de novembro de 1923.
- 64 *A Noite* “Da platéia”, 13 de novembro de 1923.
- 65 Salvyano Cavalcanti de PAIVA. *Viva o rebelado: vida e morte do teatro de revistas brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991, p. 251.
- 66 *A Noite* [“Da platéia”], 30 de julho de 1926.
- 67 *A Noite* [“Da platéia”], de novembro de 1929.
- 68 *A Noite* [“Da platéia”], 15 de setembro de 1930.
- 69 Lafayette SILVA. *História do Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938, p. 114.
- 70 *Correio da Manhã* [“Teatro”], 20 de julho de 1946.
- 71 *Jornal do Commercio* [“Teatros e música”], 10 de junho de 1949.
- 72 *A Noite* [“Teatro”], 29 de março de 1951.
- 73 *Jornal do Commercio* [“Teatros e música”], 19 de abril de 1953. A propósito dos shows, registra Tinhorão em seu livro supracitado, à p. 18: “A influência dos *shows* de Cassinos de jogo foi decisiva para a adoção de novos conceitos no campo dos espetáculos musicados e para sua aceitação pelas elites”.
- 74 Em matéria assinada pelo colunista Van Jafá, no *Correio da Manhã* [“Teatro”], 25 de abril de 1962.
- 75 As fotografias referidas pertencem à Coleção Brício de Abreu, em depósito público no Arquivo IBAC/Funarte, que consultamos em 1999, tendo copiado parte delas para o arquivo pessoal do autor dessas linhas.
- 76 *A Noite* [“Teatro”], 05 de março de 1964.
- 77 Roberto RUIZ. “Teatro de revista no Brasil...” *Op. cit.*, p. 84. *Jornal do Brasil*, 25 de abril de 1965. Daniel ROCHA, “Luís Peixoto”, texto datilografado, gentilmente cedido ao autor destas linhas. Chianca de GARCIA. “A vida vivida por Luís Peixoto”. In: *Boletim SBAT*. nº 366, nov./dez. 1968, pp. 329-42.

- 78 *O Globo*, 09/04/1965. Nessa reportagem ressalta-se a importância e a influência de Luís Peixoto em muitas carreiras de artistas ‘nacionais’ e estrangeiros.
- 79 Nomes colhidos em, Daniel ROCHA, “Luís Peixoto”, texto datilografado supramencionado. Daniel ROCHA. “Luís Peixoto”. In: *Boletim SBAT*. n° 396, nov./dez. 1973. Godofredo Tinoco, discurso, ao receber LP no Cenáculo Brasileiro de Letras e Artes no dia 25/09/1972. O texto datilografado sob o mesmo título daquele publicado pelo Boletim da SBAT é mais volumoso e contém muito mais informações, levando a supor que o texto impresso teve de ser resumido para publicação.
- 80 Brício ABREU. “Luiz de Souza Dantas. A Embaixada do Brasil em Paris. Impressões”. In *Diário de Notícias*. Recorte sem data, Coleção Brício de Abreu, Arquivo Ibac-Funarte.
- 81 *La Choupeta* é a versão francesa de Henri Bataille da marcha carnavalesca *Mamãe eu quero* (CD *Maurice Chevalier, Les Chansons Eternelles*, Galaxy Music, 3888032, 1995). *Printemps a Rio* é de autoria e interpretação de Charles Trenet (CD *Charles Trenet, moi, j’aime le music-hall* [1952], EMI, 1992). *Étoile de Rio* é de Berger e Marietti (CD *Les étoiles de la chanson*, La Collection André Bernard, Cedar, 7882412, 1993). *La samba brésilienne* é de Vincy e Willemetz (*50 ans de chanson française*, v. 4, Universal-EPM, 1999). *Marie de Bahia* é de A. Ornez e P. Misraki (CD *50 ans de chanson française*, v. 5, Universal-EPM, 1999). As canções citadas constam da coleção de canções francesas do autor destas linhas.
- 82 Sobre a visita de Josephine Baker ao Rio de Janeiro em 1939: Marília T Barboza da SILVA, e Arthur L. OLIVEIRA FILHO. *Silas de Oliveira*. Do jongo ao samba-enredo. Rio de Janeiro: Funarte, 1981, p. 11. Sobre a visita de Josephine Baker em 1929: JOTA EFEGÊ [João Ferreira Gomes]. *Meninos, eu vi*. Rio de Janeiro: Funarte/INM, 1985, pp. 15-16. O arquivo do autor deste texto contém outras matérias de periódicos que tratam tratando das visitas de Josephine Baker ao Brasil, inclusive com fotos, em reportagem da revista *Comoédia*. Ver também Orlando de BARROS. “Corações De Chocolat...”. *Op. cit.*, passim.

